

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

3. Jahrgang

Juni 1950

Heft 6

ERFAHRUNGEN EINER LEHRGRABUNG

(Pfarrkirche - ehem. Benediktinerinnenkloster - Vilich b. Bonn)

Das Kunsthistorische Institut der Universität Bonn führte in den Monaten September—Oktober 1949 und März—April 1950 mit finanzieller Unterstützung des Kultusministeriums von Nordrhein-Westfalen (aus einer der Kunstdenkmäleraufnahme im Landesteil Nordrhein zur Verfügung gestellten Landesbeihilfe zur Fortsetzung von Forschungsarbeiten) eine Lehrgrabung für Studenten durch. Es war ein erster Versuch, die alte Forderung nach Aufnahme von Bauuntersuchung und Grabungstechnik in den Studienplan der Kunstgeschichte — wie sie zuletzt Walter Bader auf dem ersten Deutschen Kunsthistorikertag in Brühl 1948 präzisierte — zu verwirklichen.

Die Folgen des Krieges haben der Kunstgeschichte eine aus ihrer Eigenentwicklung nicht vorauszusehende neue Aufgabe gestellt: die Bauaufnahme. Die im großen und ganzen als abgeschlossen betrachtete Grundlegung der Bauforschung (wie sie sich in Einzelmonographien und den Inventaren niedergeschlagen hat) zeigt sich nach den umfänglichen europäischen Zerstörungen vielfältig korrekturbedürftig. Darüber hinaus wird neues Material ausgebreitet in einer Fülle, die erschrecken muß. Seine Bearbeitung drängt, denn entweder fallen die Ruinen in sich zusammen oder ihr Wiederaufbau entzieht den Baukörper Zug um Zug dem beobachtenden Auge. Wo die Kräfte des Denkmalpflegers und Inventarisators nicht ausreichen, kann die Universität durch Anregung zu baugeschichtlichen Arbeiten einspringen. (Eine Durchsicht der in der „Kunstchronik“ veröffentlichten Dissertationsthemen läßt eine bemerkenswerte Zurückhaltung in der Bearbeitung solcher aktueller Themen erkennen.) Gewiß ist immer nur ein geringer Prozentsatz der Kunstgeschichtsstudierenden für die Bearbeitung baugeschichtlicher Fragen geeignet. Doch scheint es, als habe gerade die heutige Generation in den Hörsälen leichteren Zugang zu den Dingen der Praxis und zur Beobachtung des Monuments. —

Fast jede eingehende Untersuchung aufgehenden Mauerwerks wird eine Fortsetzung unter dem Boden als wünschenswert erscheinen lassen. Heute, wo der Oberbau oft noch in Trümmern liegt, ist es verhältnismäßig leicht, eine solche durchzusetzen. Das birgt die große Gefahr, daß unerfahren und leichtfertig mit dem Bodenbefund, der gebauten Urkunde, umgegangen wird. Zudem besitzt die Kunstgeschichte keine eigene Tradition im Graben. Es muß zu denken geben, daß fast alle bedeutenden Ausgrabungen zur mittelalterlichen Kunstgeschichte, die in Deutschland seit dem ersten Weltkriege stattfanden, von Nicht-Kunsthistorikern durchgeführt wurden: Goslar von einem Architekten, Fulda und Hersfeld von einem Schulmann, Lorsch von einem klassischen Archäologen und heute Trier von einem christlichen Archäologen, der Kölner Dom vom Prähistoriker!

Daraus ergibt sich die Forderung, dem kunstgeschichtlichen Nachwuchs, soweit er sich mit Bauforschung beschäftigt, Einblick in das Grabungswesen zu verschaffen. Auf lange Sicht wird dadurch zugleich eine Generation von Kunsthistorikern erzogen, die für einen ihrer wichtigsten Forschungszweige sich nicht mehr die Fachleute aus den Nachbarwissenschaften verschreiben muß, um den Befund zu erhalten, auf dem erst sie arbeiten kann.

*

Drei Kilometer vor Bonn liegt eine 1944 ausgebrannte ehemalige Klosterkirche, von der lediglich die Klostergründung „um 983“ und der Abbruch des Langhauses bis auf die beiden östlichsten Joche im 17. Jahrhundert überliefert sind. Der Chor setzt sich auf den ersten Blick als Werk der frühen Gotik ab. Das Langhaus datieren Dehio-Gall in das 12. Jahrhundert. Eine von der Kunstdenkmäleraufnahme angeregte Dissertation gelangte sehr bald zu dem Punkt, da nur eine Grabung weiterhelfen konnte. — Hier schien der gegebene Platz für eine Lehrgrabung: ein abseits der großen Straße gelegenes Monument, eingerüstet zum Wiederaufbau der Gewölbe; unter dem westlich vorgelagerten, ungepflasterten Kirchplatz mußten mit Sicherheit die Fundamente der abgerissenen Langhausjoche und des Westbaus zu finden sein. Der Staatliche Vertrauensmann für kulturgeschichtliche Bodenaltertümer genehmigte das Vorhaben.

Die Grabung wurde für die Ferienmonate September/Okttober 1949 geplant. Es meldeten sich als interessiert außer der mit dem Bau beschäftigten Doktorandin eine Studentin und vier Studenten. Da die Mehrzahl der Studenten auf Geldverdienst in den Ferien angewiesen war, wurde eine Entlohnung in der Höhe des Lohns eines ungelernten Arbeiters vereinbart. Diese Bezahlung liegt niedriger als der durchschnittliche, von Werkstudenten erzielte Verdienst — lockt also nicht Uninteressierte nur des Geldes wegen; sie macht es aber doch möglich, die schon aus methodischen Gründen erhobene Forderung zu erfüllen, daß jede anfallende Arbeit von den Studenten selber zu leisten ist.

Die technische Leitung konnte dem erfahrensten Ausgräber des Bonner Landesmuseums anvertraut werden, den der Direktor des Museums dankenswerterweise für diese Zeit abstellte. Es hat sich als der richtige Weg erwiesen, daß ein Praktiker mit jahrzehntelanger Erfahrung auf dem Gebiete provinzialrömischer und frühmittelalterlicher Gra-

bung — der hier zudem Freude am Lehren hatte — die Leitung der Baustelle übernahm. Die wissenschaftliche Aufsicht übten die Herren der Kunstdenkmäleraufnahme, die sich laufend über den Stand der Grabung orientierten. Das Kunsthistorische Institut beschränkte sich bewußt auf die organisatorische Vorbereitung und Abwicklung.

In achtwöchiger Arbeit wurde ein Areal von 156 qm westlich der Kirche aufgedeckt. Es ergab sich ein sehr viel komplizierterer Befund als erwartet. Allein drei übereinander liegende Fußböden, außerdem Grundrißveränderungen, Treppenanlagen und Einbauten erschwerten ein klares Bild. Der ganze Komplex überbaute einen fränkischen Friedhof des 7. Jahrhunderts, wie Einzelfunde in den zahllosen Gräbern auswiesen. Infolge Fehlens sonstiger Anhaltspunkte für eine Datierung ließ sich nur eine relative Chronologie aufstellen. Um sie auf die Beobachtungen am aufgehenden Mauerwerk abzustimmen und zugleich eine Anschauung vom vorgotischen Ostbau zu gewinnen, wurde die Grabung nach Abschluß des Wintersemesters noch einmal aufgenommen und innerhalb der Kirche — wozu das ungewöhnliche Verständnis des Pfarrherrn die Wege ebnete — fortgesetzt. Es zeigte sich, daß das aufgehende Mauerwerk des Langhauses — von Dehio-Gall ins 12. Jahrhundert gesetzt, nach den Formen jedoch durchaus schon im 11. Jahrhundert möglich — keineswegs, wie angenommen, dem Gründungsbau nach 983 angehört, sondern als Bau III zwei ältere Saalkirchen umgreift. Diese Verzahnung dreier Fundamentanlagen schuf einen verwickelten Befund, der für eine Lehrgrabung gerade besonders instruktiv war. Nach 6 Wochen konnten die Arbeiten abgeschlossen werden. Eine Woche nach Verlegung der letzten Fußbodenplatte wurde die Kirche wieder dem Gottesdienst übergeben. Damit war eine auf Jahrzehnte nicht wiederkehrende Gelegenheit im letzten Augenblick genutzt worden. (Einzig die Frage nach den vorgotischen Apsiden blieb offen. Erst ihre Beantwortung wird das Bild der frühen Kirchenanlagen abrunden. Eine Grabung hinter dem Hochchor — die das kultische Leben nicht stört — ist ein letztes Desiderat.)

*

Die Arbeitsleistung läßt sich am leichtesten in der Statistik überblicken:

14 Wochen Grabungsdauer
6 Arbeitskräfte
3756 Arbeitsstunden
278 qm aufgedeckten Bodens (bei durchschnittlich 1.50 m Tiefe; größte Tiefe 3.00 m)
200 photographische Aufnahmen
93 Einzelzeichnungen von Profilen (1:20)
2 Grundrißzeichnungen (1:20)
ca. 500 katalogisierte Einzelfunde (Scherben, Werkstücke, Grabbeigaben)
3750 DM Gesamtkosten (Löhne, Material, Versicherung usw.)

Die Arbeitszeit betrug täglich neun Stunden, wobei der Samstag frei war für eigene wissenschaftliche Arbeit. Es erwies sich, daß acht Wochen ununterbrochener Arbeit zu lang sind. Abgesehen von der körperlichen Leistung stellt eine systematische Grabung — bei der naturgemäß belebende Überraschungen spärlich gesät sind — so große An-

forderungen an Spannkraft und Ausdauer, daß im allgemeinen selbst für den innerlich Beteiligten die obere Leistungsgrenze bei vier bis fünf Wochen liegt.

Die Verpflegung wurde zeitweise von den hilfsbereiten Schwestern eines benachbarten Altersheims gestellt, später wurde sie mit dem Rade aus der Mensa geholt und aufgewärmt. So war die finanzielle Belastung der Studenten denkbar gering.

Da der Student auch während der Ferien versichert ist, wurde lediglich eine kurzfristige Haftpflichtversicherung für Personen- und Sachschäden abgeschlossen.

Die vom Ministerium zur Verfügung gestellte Summe wurde in Form steuerfreier Stipendien jeweils am Wochenende entsprechend den geleisteten Arbeitsstunden verteilt.

An Gerät wurde benötigt und angeschafft: 2 Kreuzhacken, 3 Spaten, 3 Schaufeln, mehrere kleine Kellen, grober Besen und Handfeger, Wasserwaage, Meßstäbe und -schnüre. Nur das Nivelliergerät wurde vom Museum zur Verfügung gestellt.

Die Organisation auf der Baustelle unterschied sich insofern von einer normalen Grabung, als alle 6 Studenten im Hinblick auf spätere selbständige Arbeit intensiv angeleitet werden sollten. Dadurch verlangsamte sich naturgemäß das Tempo. Es bewährte sich, wenn die Studenten in Zweier- bzw. Dreiergruppen an einer Grube arbeiteten. So konnte der Grabungsleiter sie dauernd überwachen, an kritischen Punkten selbst eingreifen und erklären. Grundsätzlich zeichneten die Studenten von jedem Schnitt ein Profil 1:20. Jede Scherbe wurde wichtig genommen, ins Profil eingetragen und zunächst aufbewahrt. Die Einmessung des Geländes und die Arbeit am Nivelliergerät leisteten ebenfalls die Studenten, der Grabungsleiter übernahm lediglich die Auswertung und zeichnerische Zusammenfassung in den Abendstunden.

Im zweiten Teil der Grabung verschob sich das Bild der Arbeitseinteilung. Der Grabungsleiter konnte nur noch jeden zweiten Tag anwesend sein; andererseits waren inzwischen einige Studenten in der Lage, selbständig zu arbeiten. So wurde in der Sakristei ein Baubüro eingerichtet. Ein Student übernahm die Arbeit am Reißbrett. Die in den Gruben gezeichneten Profile und Risse wurden in Übersichtspläne 1:20 eingetragen. Einer Studentin wurde die Verwaltung der Funde anvertraut, wozu sie schon am Anfang der Grabung ihre Neigung getrieben hatte. Die wichtigsten Fundstücke wurden nummeriert, mit ihrer Fundstelle bezeichnet, im Gesamtplan angemerkt und katalogmäßig beschrieben. Das geschah mit der Unzahl der Tonscherben ebenso wie mit einem fränkischen Elfenbeinkamm oder einer spätgotischen Steinfigur. Der Wert dieser Materialsammlung wird sich erst erweisen, wenn nach Abschluß der Grabung das Gesamtergebnis überblickt und verarbeitet werden kann; dann liegen hier die spärlichen Quellen für eine absolute Chronologie. Die mit der Bauuntersuchung betraute Doktorandin konnte jetzt bereits auf Grund der ersten Ergebnisse Vorschläge für den weiteren Verlauf der Grabung machen. — Um die Arbeit rationeller zu gestalten (im Hinblick auf den unbedingt einzuhaltenden Endtermin), wurde für grobe Erdarbeiten ein Arbeitsloser beschäftigt. Das Herausnehmen und Neuverlegen der Beplattung in der Kirche mußte einem Facharbeiter anvertraut werden (hierfür wurden allein 10% der Grabungssumme aufgewandt).

Die Grunderfahrungen der Lehrgrabung lassen sich in wenigen Sätzen zusammenfassen:

1. Grundsätzlich sollten an einer Grabung durchgehend dieselben Studenten teilnehmen. Bei einem Wechsel besteht die Gefahr, daß der Einzelne keinen Überblick gewinnt, sondern nur als billige Arbeitskraft mißbraucht wird.

2. Immer wieder ist man versucht, die für die Grabung benötigte Zeit zu unterschätzen. Da mehr noch als bei einer normalen Grabung *alles* wichtig genommen werden muß und nicht etwa nur einer bestimmten Bauperiode nachgegangen werden darf, ist es bis zuletzt nicht möglich, einen Abschlußtermin anzugeben. Es ist besser, eine Grabung unvollendet abzubrechen und zuzuwerfen — der Befund, an den jederzeit angeschlossen werden kann, liegt ja zeichnerisch fest —, als durch eilige Schürfungen neue Fragenkomplexe anzuschneiden, die doch nicht mehr mit der nötigen Sorgfalt verfolgt werden können.

3. Zu Beginn jeder Grabung im Bereich eines Bauwerks sollte das Gelände genau vermessen und ein brauchbarer Grundriß (etwa 1:50) angefertigt werden. Es bedeutet einen erheblichen Zeitgewinn, wenn im Verlauf der Grabung nicht jede einzelne Detailaufnahme mühselig an irgendeinen Fixpunkt gehängt werden muß; zugleich liefert der Grundriß auch allen Beteiligten einen dauernden Überblick über den Gang der Grabung, ja, er ermöglicht erst als Zusammenfassung aller schwer überschaubaren Teilergebnisse die weitere Planung. Bei sechs Arbeitskräften sollte eine stets für die Bearbeitung des Übersichtsplanes zur Verfügung stehen — eine Aufgabe, die allzu leicht zu gering bewertet wird.

4. Das A und O einer Lehrgrabung ist die zeichnerische Aufnahme in der Grube. Seit beim Graben der erhaltene Mauerzug nur noch den geringsten Teil des Befundes ausmacht, kommt es auf eine pedantische Beobachtung des Bodens an. Dazu kann nur das Zeichnen von Profilen (etwa 1:20) unter Anleitung eines alten Praktikers erziehen. Diese Schulung zum archäologischen Sehen wird dem Studierenden später in allen Sparten seines Fachs zugute kommen.

5. Es ist wünschenswert, daß Fachleute als Beobachter Einblick in die Grabung erhalten. (Das ist eine Selbstverständlichkeit, sobald prähistorische oder spätantike Schichten angeschnitten werden.) Der Student muß dazu erzogen werden, nicht eifersüchtig über seinen Grabungsergebnissen zu wachen, sondern schon vor Veröffentlichung des Befundes an Ort und Stelle Rechenschaft abzulegen.

6. Mit Abschluß der Grabung muß auch das Planmaterial fertig vorliegen. Erfahrungsgemäß können unverarbeitete Handskizzen als verloren gelten, stellen unvollendete Pläne den Wert der ganzen Grabung in Frage. Aus diesem Grund ist schon zu Beginn die Publikation anzustreben, zumindest die Deponierung des Materials bei einer offiziellen Dienststelle sicherzustellen.

*

Überblickt man das Gesamtergebnis der Bonner Lehrgrabung, so kann sie als fruchtbarer Anfang gelten. Obwohl der Kostenaufwand geringer als bei der Beschäftigung von Grabungsarbeitern war, ist außer dem Gewinn für die Forschung ein wesentlicher Beitrag zur Lehre geleistet worden: zunächst werden sechs Studenten in der Lage sein,

künftige Grabungen kritisch zu verfolgen oder verantwortlich mitzuarbeiten; mindestens einem der Teilnehmer wird man bedenkenlos die selbständige Leitung einer kleineren Ausgrabung anvertrauen können. — Wenn eine solche Lehrgrabung kein Einzelfall bleibt, so wird sich das befruchtend auf die Arbeitsweise der kommenden Forschung auswirken und unseren schwer getroffenen Baudenkmälern zugute kommen. Das zu erreichen ist weniger eine Frage des Geldes als der Initiative und der guten Zusammenarbeit zwischen Ministerium, Kunstdenkmäleraufnahme, Museum, Kirche und Universität, wie sie hier zugrunde lag. Nicht der schlechteste Teil der Studenten ist dankbar für solche Lehrzeit.

Hartwig Beseler

NEUE AUSGRABUNGEN ZUR MITTELALTERLICHEN BAUGESCHICHTE

ALTENCELLE (BEI CELLE)

Gertrudenkirche

An der Nordseite der Kirche wurden Fundamente freigelegt, die zu dem Ergebnis führten, daß die Kirche in vier Bauperioden zwischen dem Anfang des 12. und dem Ende des 13. Jahrhunderts errichtet worden ist. Baumaterial: Raseneisenstein.

Bauperioden: 1. Ostteil des Längsschiffs; Sockel der Mauer (2 Absätze).

2. Westteil des Längsschiffs; Sockel der Mauer (3 Absätze).

3. Querschiff. Sein Südflügel ist erhalten, während der Nordflügel Ende des 13. Jhrh. abgebrannt ist und später nicht wieder aufgebaut wurde. Kein Sockel. Die Apsis des Südflügels um 1300 abgebrochen.

4. Sakristei. 1300 im Anschluß an den Chor an der Nordseite neu errichtet.

Zeichnungen und Lageplan der Ausgrabung sowie Photos im Stadtarchiv Celle.

Leiter der Grabung: Stadtarchivar v. Boehn (Celle) unter Assistenz des Prähistorikers Dr. Hundt (Celle).

Veröffentlichung im „Sachsenspiegel“ (Beiblatt der Celleschen Zeitung) wird vorbereitet. Die Grabung soll 1950 fortgesetzt werden.

HANNOVER

Agidienkirche

1949 wurde im Innern der 1347 erbauten und 1943 zerstörten Kirche gegraben. Es wurden Fundamente einer nach quadratischem Schematismus erbauten dreischiffigen romanischen Pfeilerbasilika freigelegt. Grundriß: Mittelschiff, 2 Seitenschiffe, Querhaus mit 2 Nebenapsiden, halbquadratischer Chor und Hauptapsis. Grundriß des Turms hypothetisch. Die Länge des Querhauses stimmt mit der des aus drei Jochen bestehenden Mittelschiffes überein. Gesamte Länge des Innenraumes 32,60 m. Beachtenswert der Grundriß der nördlichen Nebenapsis, der im Innern die Form einer halben Ellipse

zeigt. Zwischen den Fundamenten und der Fußbodenhöhe dieser Apsis wurde ein Hil-
desheimer Schriftbrakteat des Bischofs Hermann (1162—1170) gefunden, der diesen
Teil des Baus datiert. Eine Pfeilerbasis, eine figürliche Konsole und bemalter Wandputz
hatten sich von der Innenarchitektur der Basilika erhalten.

Das Fundament der südlichen Arkadenreihe schnitt eine ältere Glockengußgrube an;
hier konnten die Reste des Ofens festgestellt werden, in dem die Glockenform gebrannt
worden war. Die Glocke wird für eine Kapelle gegossen worden sein, von der Funda-
menteile gefunden wurden. Sie bestand nur aus Chorraum und eingezogener, ge-
stetzter Apsis. Westabschluß hypothetisch. Das Alter der Kapelle unbestimmt, sie
stammt jedoch frühestens aus dem 10. und spätestens aus dem 12. Jh., wie die Scher-
benfunde ausweisen.

Ausgrabung durch: Niedersächsisches Volkstummuseum der Hauptstadt Hannover.

Leitung: Dr. Helmut Plath.

Veröffentlichung: in Vorbereitung.

OSNABRÜCK

Marienkirche

Nach Fundamentfreilegungen im Innern der Kirche lassen sich zwei ältere Kirchen-
grundrisse in den wesentlichen Zügen rekonstruieren. Ein älterer Bau setzt sich durch
seine etwa 2,40 m breiten und etwa 2,70 m tiefen Fundamente deutlich ab von der
zweiten Kirche (Fundamente 1,20 m breit und tief). Der erste Bau war eine einschiffige
Saalkirche, im Osten halbkreisförmig, im Westen vermutlich durch einen Vorraum be-
grenzt; kein Turm. Die zweite Kirche stand mit ihren Mittelschiffsfundamenten auf
denen der ersten. Ihr Grundriß war dreischiffig, mit 3 Apsiden, ohne Querschiff; auch
ein Turm ist nachweisbar. Datierung in beiden Fällen unsicher; die erste Kirche wird
vorläufig dem 10. Jh. zugewiesen, die zweite der zweiten Hälfte des 11. Jh.

Grabungsleitung: Der Niedersächsische Landeskonservator.

Örtliche Leitung: Dr. Roswitha Poppe und Dr. Hans Roggenkamp.

DIE AUSSTELLUNG FRÜHER ITALIENISCHER TAFELMALEREI IN DER STAATSGALERIE STUTTGART

(mit 2 Abbildungen)

Es ist selbstverständlich, daß man an eine durch private Initiative ins Leben gerufene
Ausstellung andere Maßstäbe anlegen muß als an ein staatliches Unternehmen. Vieler-
lei zeitbedingte Schwierigkeiten ökonomischer und politischer Art haben sich dem Stutt-
garter Galerieverein und seinem tatkräftigen Leiter, dem Freiherrn von Preuschen, bei
der Zusammenstellung früher Italienischer Tafelbilder hindernd in den Weg gestellt.
Trotzdem kam eine bisher in Deutschland in solchem Umfange nicht gezeigte Aus-
stellung Italienischer Trecentomalerei zustande; sie erhebt weder Anspruch auf Voll-

ständigkeit, noch hält sie sich an ein allzu fest begrenztes Programm. In der Anpassung an das unter diesen Umständen Erreichbare und unterstützt von Freunden und Sammlern hat sie zwanglos ihre Form gefunden.

Da es der Ausstellungsleitung nicht gelang, die durch gute Qualität ausgezeichneten Bilder aus den Berliner Museen und aus Altenburg zu gewinnen, mußte eine schmerzliche Lücke entstehen. Glücklicherweise hat das Berner Museum 17 Bilder des Legats Adolph von Stürlers, von denen bereits im vorigen Jahre einige in München gezeigt worden waren, zur Verfügung gestellt. Neben der Alten Pinakothek und den in Süddeutschland weniger bekannten Museen von Hannover, Braunschweig und Göttingen, haben sich Innsbruck, Würzburg und die Stuttgarter Staatliche Gemäldesammlung mit Leihgaben beteiligt, die durch Stücke aus Privatbesitz ergänzt wurden. Eine Reihe von Werken des Quattrocento und einzelne illuminierte Handschriften runden das Bild der Ausstellung ab. Die Bedeutung dieser Schau liegt in erster Linie auf kunstwissenschaftlichem Gebiete, denn hier wird wenig bekanntes und zerstreutes, z. T. unveröffentlichtes Material in kritischer Sichtung einem größeren Kreise vorgeführt. So wird dem Spezialisten neue Anregung geboten, dem Studenten und Nichtfachmann eine Orientierung über diesen noch verhältnismäßig jungen Zweig der kunstgeschichtlichen Forschung ermöglicht. Robert Oertels 125 Nummern und 56 Abbildungen umfassender kritischer Katalog mit ausführlichem Literaturnachweis zu jedem Bild liefert das nötige Rüstzeug. Seine kurze, populär gehaltene Einleitung wird durch einen Beitrag zur Maltechnik der Trecentisten von Kurt Wehlte, dem Leiter des Instituts für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, ergänzt.

Den Einband dieses für die Wissenschaft wertvollen (und doch wohlfeilen) Katalogs schmückt die Reproduktion von Duccios kleiner Madonna Thronans mit 6 Engeln im Originalrahmen aus Bern, des bedeutendsten unter den Trecentobildern der Ausstellung, dessen transparente Farben wie Email schimmern. Seine Kostbarkeit tritt beim Vergleich mit einem thematisch ähnlichen Madonnenbild (ehem. Slg. von Schnitzler) von einem Nachfolger Duccios (Nr. 28) doppelt stark in Erscheinung. Die Berner Kreuzigung eines Werkstattgenossen von Bernardo Daddi (Nr. 20) und die Münchener Darstellungen aus der Franziskuslegende des Taddeo Gaddi von den Sakristeischranktüren in S. Croce in Florenz zählen zu den Perlen der Ausstellung. In der Gruppe der aus dem Kreise um Bernardo Daddi stammenden Bilder dürften die 1338 datierte Marienkrönung und die beiden Heiligen aus süddeutschem Privatbesitz den meisten Fachgenossen neu sein (Nr. 22 und 25/26). Die Halbfigur eines 1942 von der Münchener Pinakothek erworbenen Bischofs von einem späteren Nachfolger Bernardo Daddis (Pseudo-Maso?) wird hier erstmals gezeigt. (Nr. 35; Abb. 1.)

Zu den bisher unbeachteten oder zum ersten Mal veröffentlichten Werken gehört eine für Sassetta charakteristische Tafel mit dem vor dem Gekreuzigten knieenden Franziskus, vielleicht vom 1437—44 gearbeiteten Altar der Franziskanerkirche in Borgo San Sepolcro (Nr. 94) sowie die Thronende Madonna des Spinello Aretino (Nr. 99), die durch die Inschrift des Stifters, des Pisaner Dombaumeisters und Bildhauers Puccio di Landuccio, in die Jahre 1391—92 datiert werden kann. Die



Abb. 1

Florentinisch um 1360: Heiliger Bischof
München, Altere Pinakothek



Abb. 2
Meister der Grigg'schen Kreuzigung
Szene aus der Legende des heiligen Dominikus
Stuttgart, Privatbesitz

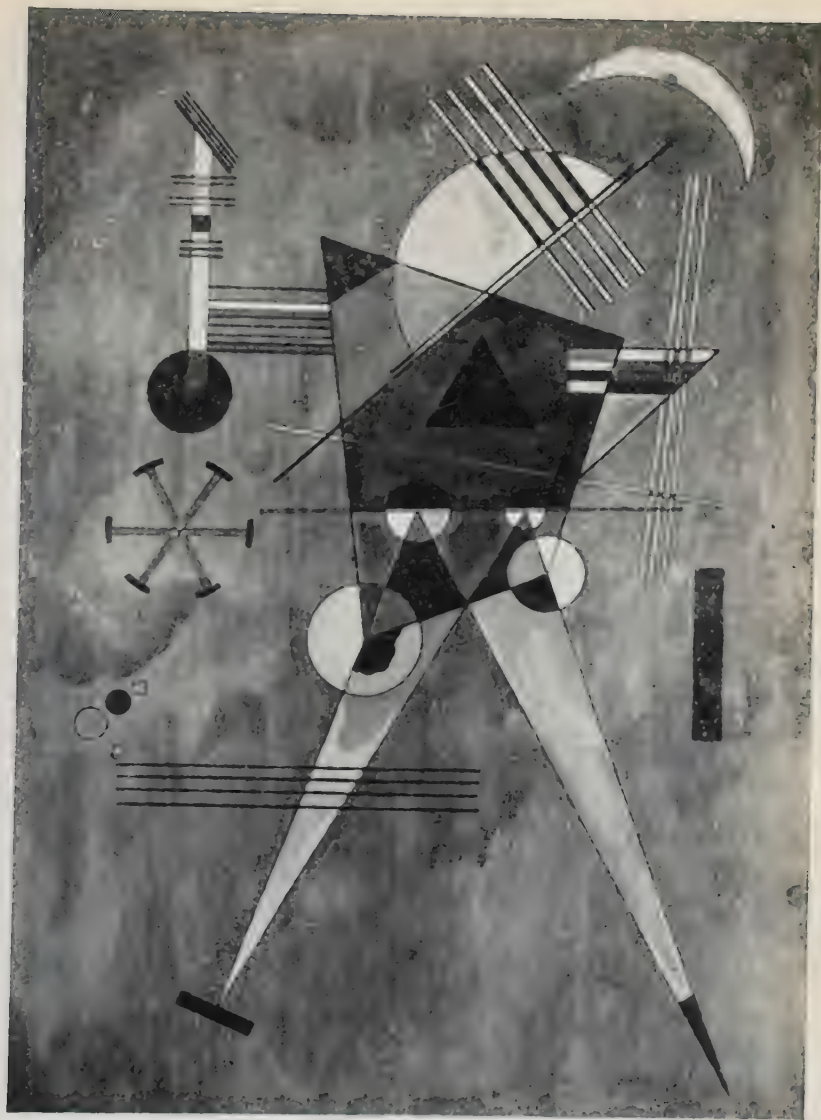


Abb. 1

Wassily Kandinsky: *Schwarzes Dreieck* (1925)
New York S. R. Guggenheim Foundation



Abb. 4

Paul Klee: Landschaft mit dem Galgen (1919)
Köln, Sammlung Ferdinand Möller

Predella des Giovanni da Ponte (Nr. 61) mit einer Szene aus der Legende des Kaisers Heraklius ist das neu entdeckte Gegenstück zu einem Bild des Louvre. Die drei Apostel von Taddeo di Bartolo in originalen Tabernakelrahmen (Nr. 109) aus Stuttgarter Privatbesitz können mit den dem gleichen Künstler zugewiesenen Frühwerken aus dem Kestner Museum in Hannover (6 Szenen aus der Franziskuslegende) (Nr. 100—105) konfrontiert werden. Ebenso läßt sich der Göttinger Hl. Jakobus von Antonio Veneziano mit der Madonna dieses Meisters aus Hannover vergleichen (Nr. 6, 7). Die vier Passionsszenen aus Göttingen (Nr. 31—44) werden von Oertel einleuchtend als Riminesisch bestimmt.

Nur wenigen Besuchern der Ausstellung dürfte der leuchtende Altar des Maestro del Bambino Vispo aus Würzburg (Nr. 74—76), gegen 1430 gemalt, bekannt sein; in ähnlich vorzüglichem Erhaltungszustand sind die hier zum ersten Mal gezeigten Bilder des von einer Taube inspirierten Thomas von Aquino von Lorenzo Monaco (Nr. 68; um 1410) und die reizvolle, ungedeutete Legendenszene, die Oertel dem Meister der Griggschen Kreuzigung zuschreibt (Nr. 80; Abb. 2); beide Tafeln kommen aus Stuttgarter Privatbesitz. Unter den Werken des Quattrocento bedeuten das hervorragende Bildnis eines Jünglings (früher Slg. Earl of Powis), Boltraffio zugeschrieben (Nr. 14) und der Teppich des Cosimo Tura mit der Beweinung Christi (Nr. 112; früher in den Sammlungen Vieweg und Lenbach) besondere Kostbarkeiten, um die sich Bilder aus dem Kreis des Fra Angelico und Filippo Lippi gruppieren. Der Werkstatt des letzteren wird ein Heiliger in Kardinalstracht aus Bern (Nr. 66) erstmalig zugewiesen.

Die Venezianische Schule des 15. Jahrhunderts, die im Gesamtbild der Ausstellung etwas zu kurz gekommen ist, wird durch einen Petrus des Bartolommeo Vivarini vertreten. Eine früher dem Giovanni Bellini zugeschriebene Predella mit der Legende des Hl. Gallus bringt der Katalog mit Berreguete in Zusammenhang.

Die Ausstellung bietet Anlaß zu manchen Erörterungen auf dem Gebiete der Ikonographie. So interessiert etwa ein Mailänder Schmerzensmann (um 1500; Privatbesitz) mit den Leidenswerkzeugen und der Weltkugel, welche von den aus den Wunden sich ergießenden Blutstrahlen benetzt wird (Nr. 70). Auch das um 1400 entstandene venezianische Bild der Stuttgarter Galerie (Nr. 119) mit dem Triumph des Christentums über das Heidentum ist hier zu nennen, dessen oft angezweifelte Künstlerinschrift und Jahreszahl von Kurt Wehlte einwandfrei als falsch bestimmt wurden. Dorothee Westphal

ZUR AUSSTELLUNG „DIE MALER AM BAUHAUS“ HAUS DER KUNST, MÜNCHEN

(mit 2 Abbildungen)

Mit der Kunst des „Blauen Reiters“ (die Münchner Gedächtnisausstellung wurde von Januar bis März 1950 in der Basler Kunsthalle wiederholt) ist ein erster großartiger Schritt in das neue Jahrhundert getan worden. In der sich damals erst andeutenden Richtung sind die Maler fortgeschritten — jeder auf seine Weise —, deren Werke der

jetzigen Ausstellung im Haus der Kunst das Gesicht geben. Was sich um 1910 noch wie eine Emotion gebärdete, hat nach 1920 Verfestigung gewonnen, das zunächst nur Persönliche wurde zum Allgemeingültigen. Mit dem Bauhaus wird die Neue Kunst, der Neue Stil zugleich Grundlage einer Erziehung.

Bei seiner Gründung im Jahre 1919 ging das Bauhaus noch von Ideen der Jugendbewegung aus, die jedoch bald überwunden wurden. Der Leitgedanke, der 1908 zur Konstituierung des Deutschen Werkbundes führte, war auch der seine: die Überwindung der Kluft zwischen schöpferischer Kunst und ausführender Technik. Die Bedeutung des Bauhauses liegt darin, daß es aktuelle Gestaltungsaufgaben in stetiger Entwicklung im Sinne des Funktionalismus neuartig und überzeugend löste und damit wieder Kunst und Technik zusammenführte. Das Bauhaus hat nicht nur das Neue Bauen entwickelt und ihm die Vorbilder geschaffen, es hat, weit umfassender noch, für die gesamte Umwelt des modernen Menschen die Prototypen und weiterwirkenden Beispiele geschaffen, für Möbel, Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände, für Wandbehandlung und Wandschmuck, für Photographie und Bühne, für alle Arten der Reklametechnik usw.

Die — wie wir heute im Rückblick zu erkennen vermögen — für das gesamte abendländische Kulturleben entscheidenden Jahre 1922 und 1923 waren auch für die Entwicklung des Bauhauses bedeutungsvoll. Damals begann Kandinsky seine Bilder aus rein geometrischen Formen aufzubauen; Klees Arbeiten ließen jetzt verfestigende Tektonik spüren; auch die „Tischgesellschaft“, die Oskar Schlemmer als sein wichtigstes Bild ansah, und seine streng komponierten Reliefs entstanden zur gleichen Zeit.

Paul Klee erklärte 1924 in einem Vortrage über Moderne Kunst in Jena: „Ein Bestreben scheint sich unter den Künstlern, auch den Jüngsten, allmählich auszubreiten: Die Kultur dieser bildnerischen Mittel, ihre reine Aufzucht und ihre reine Verwendung.“

Den Weg dazu hat er mit dem aus seinem Unterricht am Bauhaus hervorgegangenen „Pädagogischen Skizzenbuch“ (1925) gewiesen, dem 1926 Kandinskys „Punkt und Linie zu Fläche“ folgte. Für das Bauhaus kam es nicht so sehr auf das einzelne Kunstwerk des Malers als auf die „Kultur der bildnerischen Mittel“ und die Kunstpädagogik an, die die Maler-Lehrer damit verbanden. Seitdem Bilder entstanden sind, in denen die Funktion der malerischen und zeichnerischen Mittel rein verwirklicht wurde und seitdem schöpferische Künstler ihren Unterricht auf dieser Basis aufbauten, ist der Funktionalismus auch in die Malerei eingezogen. Mit dieser Rückführung alles Schaffens auf die gestalterischen Grundkräfte konnten die Maler am Bauhaus aus dem Bereich ihrer Kunst heraustreten und nach allen Seiten fruchtbar weiter wirken. Daß sie, die eine schöpferische Erziehung am Bauhaus verwirklicht haben — wie vor allem Klee und Kandinsky — zugleich zu den bedeutendsten Malern unseres Jahrhunderts gehören, zeigt sich in der jetzigen Münchner Ausstellung. Kandinsky, der 1914 nach Rußland zurückgekehrt war, fand sich nach der Revolution von 1917 vor neue Aufgaben gestellt. Er wurde im neuen Sowjetstaat Organisator des gesamten künstlerischen Lebens, des Museumswesens wie der Kunsterziehung. Nach vier Jahren verließ er jedoch ein zweites Mal die Heimat und ging zunächst nach Berlin; von dort holte ihn

kurze Zeit darauf Walter Gropius, der Begründer des Bauhauses, nach Weimar, wohin Klee bereits ein Jahr vorher berufen worden war.

Alle am Bauhaus als „Meister“ vereinten Maler waren als Erzieher prädestiniert. Oskar Schlemmer kam aus der pädagogisch so fruchtbaren Schule von Adolf Hölzl. Georg Muche war bereits an maßgebender Stelle in Herwarth Waldens Berliner Kunstschule des „Sturm“ tätig gewesen. Johannes Itten führte mit einem Stamm alter Schüler in Weimar das fort, was er in Wien begonnen hatte und entwickelte die Grunderziehung aller Bauhüsler durch den „Vorkurs“; auch er hatte bei Hölzl gelernt.

Alle diese Maler-„Meister“ waren Doppelbegabungen, und in dieser Vielseitigkeit beruht ein Teil ihrer Bedeutung für das Bauhaus. Klees Musikalität, die ihn in der Jugend schwanken ließ, für welche der beiden Künste er sich entscheiden sollte, ist bekannt. Feininger, aus einer badischen Organistenfamilie hervorgegangen, komponierte selbst streng gebaute Fugen. Schlemmers bühnenkünstlerische Gestaltungen stehen gleichwertig neben seinen malerischen. Georg Muche, der Maler, erhielt 1923 bei einer internen Konkurrenz mit den Architekten den Preis für das „Haus am Horn“, das Musterhaus auf der ersten Ausstellung des Bauhauses und seines Schaffens. Gerhard Marcks, Bildhauer und Holzschneider, war Leiter der keramischen Werkstätte auf der Dornburg.

Trotz ihrer äußeren Verschiedenartigkeit bildet die Kunst der „Maler am Bauhaus“ doch eine Einheit. Der Abstand zur Blauen-Reiter-Zeit zeigt sich am deutlichsten bei Kandinsky. Er, der 1912 am Ende seines Buches „Das Geistige in der Kunst“ erklärt hatte, daß seiner Ansicht nach der Maler bald stolz sein würde, seine Werke konstruktiv erklären zu können, gestaltet nun das ihn Bewegende mit Formen, die der Geometrie entnommen sind. Nach seinem eigenen Bekenntnis gilt seine Vorliebe dem Kreis „als der einfachsten und am meisten objektiven Form“. Das seit 1922 seine Bilder bestimmende konstruktive Element wirkt so zwingend, als ob in der Konstruktion schon das eigentliche Bildthema läge. Doch aus den Geraden, den Bögen und Kurven, den vielgestaltigen Flächen, die wie lebende, aktive Wesen gegeneinander stehen, sich durchdringen, aufeinander zuschießen und sich gegenseitig akzentuieren, die Farben aufnehmen und abwandeln, entstehen erst die „Bilder“ als künstlerische Schöpfungen (Abb. 3). Sie sind nach diesen sie bewegenden Kräften benannt: Braun um Bunt, Zick-Zack in die Höhe, Diskretes Blau, Schwebender Druck, Spitzen im Bogen. Jedes Bild hat einen bestimmten Charakter, teils heiter, teils ernst, spannungsvoll oder gelöst, polyphon klingend oder auf ein Thema gestimmt; häufig bekundet sich ein Rest russischer Mystik. — Kandinskys ganz persönlich gefärbte Theorie ist aus seinem Schaffen erwachsen.

Gleichsam auf einem anderen Stern sind Klees Traumphantasien beheimatet (Abb. 4). Man muß sie Stück für Stück ablesen. Sie haben etwas Geschöpfhaftes, sich stetig neu Bildendes. Dies sind viel weniger daseiende „Bilder“ als die Schöpfungen Kandinskys. Wie einführende Wegweiser in die hintergründigen Welten erscheinen Klees Titel: Landschaft mit dem Galgen, Der Vollmond, Wachstum der Nachtpflanzen, Silbermondgeläute, Im Floratempel, Hauptweg und Nebenwege, Das Licht und Etliches. Bei dem

Klänge der Namen melden sich schon rein assoziativ vielfältige Vorstellungen, die sich weit ausspinnen lassen und für die die alte darstellende Kunst keine Ausdrucksmittel bietet (wenn auch bei Klee den Titeln meist nur sekundäre Bedeutung innewohnt).

Die „Bettung der (menschlichen) Gestalt in Raum, Ton und Valeur“ steht als Thema über dem Schaffen Oskar Schlemmers: Stehende, sitzende, schreitende Figuren, Bildaufbau mit Senkrechten, Waagerechten, Orthogonalen und Diagonalen. Wie die Gestalten seines Triadischen Balletts sind auch die seiner Bilder weitgehend entindividualisiert, alles Menschlich-Persönlichen entkleidet. Gesichtslos, sind sie doch keine willenlosen, gelenkten Marionetten: sie leben in dem Raum, der sie umgibt und den sie erfüllen. Wie ein ganz neues Thema hat Lyonel Feininger die Landschaft — die Stadt- und die Meereslandschaft — gestaltet. Einmaligen Eindrücken nimmt er das Zeit- und Materiegebundene; in durchscheinenden, kristallinen Visionen bezieht er die Zwischenreize des nur Geahnten ein.

Mit seinen harmonischen sowohl abstrakten wie gegenständlichen Flächengestaltungen fand Georg Muche in der Webereiklasse des Bauhauses und heute wieder an der Krefelder Textilschule ein wichtiges Tätigkeitsfeld.

Zu diesen fünf eigentlichen Malern kommt der Bildhauer Gerhard Marcks, der auf der Ausstellung durch seine frühen, in ihrer strengen, linearen Abstraktion eindrucksvollen Holzschnitte vertreten ist.

Vier weitere „Meister“, deren Werk die Ausstellung zeigt, haben in Weimar und Dessau nicht als Maler gewirkt. Lothar Schreyer, der Schriftsteller und Bühnenkünstler — mit Schlemmer zusammen leitete er bis 1923 die Bauhausbühne —, hat auch farbige Lithos angefertigt. Das Hauptverdienst von Laszlo Moholy-Nagy liegt in seiner Pädagogik (er leitete, zusammen mit Albers, nach dem Fortgange von Itten, den Vorkurs) und in seinen Experimenten auf dem Gebiete der Photographie (Erfinder des Photogrammes), der Bühne und des Filmes. Seine Bilder wirken neben denen Kandinskys als experimentelle Konstruktionen. Joseph Albers hat in der Glasmalereiwerkstätte in Weimar begonnen und dort erste Versuche in der Zusammensetzung verschiedenfarbiger, verschiedenartiger Gläser unternommen. Auch seine eigentliche Bedeutung liegt auf erzieherischem Gebiet. Herbert Bayer hat die neue künstlerische Reklametechnik mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln ausgebaut: Photomontage, Collage, Farbe, Schrift usw. Wie bei Alfred Arndt, der in der späteren Zeit Leiter der Tischlerwerkstatt war, entstanden Bayers surrealistische Bilder nur als Nebenprodukte. Wenn man sich bei diesen vier letzten Künstlern schon manches von dem eigentlichen Schaffen des Bauhauses vergegenwärtigen muß, so will die Münchner Ausstellung doch nichts von einer großen deutschen Bauhaus-Ausstellung vorwegnehmen, die zur Zeit noch nicht realisierbar ist. Diese hätte zu zeigen, was das Bauhaus in den 14 Jahren seines Bestehens an grundlegend Neuem geschaffen hat und was seitdem in Deutschland wieder weitgehend verloren ging.

Die 1938 vom New Yorker Museum of Modern Art veranstaltete Bauhaus-Ausstellung umfaßte nur die neun Jahre unter der Leitung von Walter Gropius: 1919—1928. Gropius und Herbert Bayer — wie viele ehemalige Bauhäusler heute in Amerika lebend —

haben daran anschließend ein erstes reich illustriertes, dokumentarisches Buch über das Bauhaus geschrieben. Was durch die Schließung des Bauhauses 1933 in Deutschland abgebrochen ist, hat vor allem in Amerika seine Weiterentwicklung erfahren.

Leonie v. Wildkens

TOTENTAFEL AUGUST GRISEBACH

† 24. 3. 1950

Kurz vor seinem 69. Geburtstage wurde uns August Grisebach entrissen; schon zur Zeit der Tagung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker in Nymphenburg 1949, für die er einen Vortrag angekündigt hatte, hielt ihn Krankheit in einem Sanatorium zurück. Wenn er auch im Winter seine Lehrtätigkeit an der Heidelberger Universität fortsetzen konnte, so waren seine Freunde doch von banger Sorge erfüllt, denn seine zarte sensible Natur war in den Jahren 1933—45 den schweren Stößen weltanschaulicher Verfemung weniger gewachsen gewesen, als er es sich selbst gestehen mochte. Aber gerade diese Jahre stiller Zurückgezogenheit haben auch sein letztes größeres Werk reifen lassen, „Die Kunst der deutschen Stämme und Landschaften“, das 1946 bei Paul Neff in Wien erschien. Hier hat er uns das geschenkt, was seinem feinfühligem, auf helllichtige Intuition eingestellten Charakter besonders gemäß war, eine bis in tiefe seelische Urgründe vorstoßende Analyse des in seinen Stämmen so mannigfaltig gebrochenen deutschen Kunstschaffens. Grisebach war ein dankbarer Schüler Wölfflins, von ihm hatte er im Sehen und Deuten der „Formen“ mehr gelernt als lernbar ist, in ganz persönlicher Weiterführung bildete sich bei ihm ein seelisches Verhältnis zu den Kunstwerken aus, das alle formale Durchdringung zu psychologischer Deutung erhob. Der in Heidelberg 1947 gehaltene, auch im Druck erschienene Vortrag über „Grundzüge der französischen Kunst“ zeigt die sehr persönliche Art seines Verhaltens zur bildenden Kunst, die ihm als Abbild gelebten Lebens vor allem Künderin seelischer Ausdruckskraft geworden war. Noch in Breslau, wo er bis 1930 lehrte, war sein Werk über „Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart“ (Berlin 1930) entstanden, die erste wirklich ernst zu nehmende Sinngebung deutscher Stadtbauformen, die nicht im technisch wirtschaftlichen Bereich beharrte, sondern weit darüber hinaus in intuitiver Einfühlung zur Wesensdeutung auf stammescharakterlicher Grundlage fortschritt. Diese Fähigkeit, die formale Erscheinung als Ausdruck innerer Seelenhaltung zu werten, charakterisiert auch sein 1924 erschienenenes Buch über Schinkel, galt es doch auch hier eine baumeisterliche Gestalt, die in ihrem scheinbaren Schwanken zwischen Altem und Neuem, zwischen Klassik und Romantik so leicht Mißdeutungen ausgesetzt ist, über die offizielle Hochachtung hinaus aus dem beseelten Leben der architektonischen Formen in der geschlossenen Einheit ihrer Persönlichkeit zu erfühlen. So ist bis heute sein Buch in seiner Wesensschau die beste Schinkelmonographie geblieben. Grisebachs Lebensbahn als Forscher ist schon durch sein erstes größeres Werk andeutungsweise vorherbestimmt, denn sein Buch „Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen

Gestaltung", das 1911 herauskam, suchte ein bis dahin von den Kunstforschern wenig betretenes Gebiet der wissenschaftlichen Erkenntnis in fruchtbarer Weise zu erschließen. „Durch die Form, in der der Mensch seinen Garten gestaltet, legt er — naiver und sinnfälliger vielleicht als anderswo in der Kunst — Zeugnis ab für sein künstlerisches Selbstgefühl gegenüber der Natur, das letzten Endes doch aus einer tiefen Liebe zu ihr entspringt.“ Mit diesem Satz schloß das Vorwort des Gartenbuches, aus dem zugleich ein Bekenntnis des Verfassers spricht, denn bei aller Objektivität des Forschers war es wahrhaft tiefe Liebe, die ihn auch mit den Gegenständen seines Forschens verband. Frei von aller Eitelkeit, frei von dem Bedürfnis seine Person im Rampenlicht öffentlicher Anerkennung glänzen zu sehen, wollte er in reiner Liebe zur Sache der Forschung dienen, zufrieden in dem Gedanken, seine Kollegen und Schüler an seiner Erlebnishöhe zur Kunst teilnehmen zu lassen. Ein wahrhaft lebenswerter Forscher ist von uns gegangen.

Ernst Gall

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN

Städtisches Museum

Juni—12. 7. 1950: Gemälde von Künstlern der „Gruppe Ruhrland 47“; Graphik und Handzeichnungen von Hans Thoma.

AUGSBURG

Schäzler-Haus

Juli—September 1950: „Die Fugger und Welser.“

BAYREUTH

Staatsgalerie im Neuen Schloß

1. 6.—16. 7. 1950: „Rembrandt in seiner Zeit“ (Ausstellung aus den Beständen der Graphischen Sammlungen der Veste Coburg).

BIELEFELD

Städtisches Kunsthaus

11. 6.—9. 7. 1950: Arbeiten von Karl Muggly.

Kunstsalon Otto Fischer

6. 5.—3. 6. 1950: Farbige Holzschnitte von Eberhard Viegener.

BREMEN

Kunsthalle

14. 5.—11. 6. 1950: Farbige Holzschnitte von Paul Gauguin dem Jüngeren.

27. 5.—18. 6. 1950: Handzeichnungen und Aquarelle von Willy Knoop (Lütjeburg).

11. 6.—2. 7. 1950: Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle des Bremer Künstlerbundes.

15. 6.—16. 7. 1950: Max Beckmann als Graphiker.

DRESDEN

Galerie Grünes Haus

Mai 1950: Aquarelle von Günther Fink.

Kunsthandlung Richter

Mai 1950: Arbeiten von Hanns Gottfried Bammes.

DORTMUND

Museum am Ostwall

20. 5.—11. 6. 1950: Werke von Georges Rouault.

ERFURT

Städtisches Museum am Anger

Mai 1950: Arbeiten von Schäfer-Ast und Otto Herbig (Weimar).

FLENSBURG

Städtisches Museum

21. 5.—2. 7. 1950: Gedächtnisausstellung Otto H. Engel (Gemälde u. Zeichnungen).

FRANKFURT A. M.

Städelsches Kunstinstitut

Ab 6. 5. 1950: Holzschnitte, Radierungen und Lithographien von Ernst Ludwig Kirchner (zum 70. Geburtstag des Künstlers).

GÖTTINGEN

Städtisches Museum

Juni—August 1950: „Vom Rokoko bis zum Biedermeier“ (Handarbeiten, Kostüme, Haushaltsgegenstände, Möbel).

HAMBURG

Museum für Kunst und Gewerbe

Juni 1950: Kunst und Jahrhundertwende; Kunst und Kunsthandwerk Japans.

Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte

18. 6.—9. 7. 1950: Gemälde Hamburger Künstler (veranstaltet von der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg).

HAMELN

7.—30. 5. 1950: Skulpturen und Zeichnungen von Rudolf Alexander Agricola (Kronberg im Taunus).

HANNOVER

Kestner-Museum

24. 5.—9. 7. 1950: Der antike Mythos in der neuen Kunst.

KASSEL

Hessisches Landesmuseum

24. 5.—2. 7. 1950: Werke Berliner Künstler.

KIEL

Kunsthalle

20. 6.—18. 7. 1950: Deutsche Bildhauer der Gegenwart.

KÖLN

Kunstverein

13. 5.—30. 6. 1950: Gemälde und Aquarelle von Emil Nolde.

KREFELD

Kaiser-Wilhelm-Museum

30. 4.—29. 5. 1950: Plastik und Keramik von Leo Bigenwald.

29. 5.—25. 6. 1950: Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen von Eduard Bargheer.

LINDAU

Städtisches Museum

13. 5.—4. 6. 1950: Graphik des Bodensees vom Ende des 19. Jahrhunderts (mit Leihgaben der Staatlichen Graphischen Sammlung München).

10. 6.—Mitte Juli 1950: Augsburger Goldschmiedekunst der Renaissance und des Barock.

MAINZ

Gemäldegalerie des AltertumsMuseums (Ausstellungsraum im „Haus am Dom“)

Juni—Juli 1950: Gotische Malerei in Mainz (mit den neu entdeckten Fresken aus der Altstadt).

MANNHEIM

Städtische Kunsthalle

18. 6.—9. 7. 1950: Moderne französische Bildteppiche.

MÜNCHEN

Haus der Kunst

6. 5.—1. 7. 1950: Die Maler am Bauhaus.

Prinz-Karl-Palais

Ab 9. 6. 1950: „Ars Sacra“: Religiöse Kunst des frühen Mittelalters.

Bayerisches Nationalmuseum

Juni—September 1950: Bayerische Volkskunst.

Amerika-Haus

Juni-Juli 1950: Frühe Kunst Amerikas (Bestände des Staatlichen Museums für Völkerkunde und Leihgaben aus Privatbesitz).

Gebäude des Collecting Point

Juni 1950: Griechische Plastik und Kleinplastik (Bestände der Staatlichen Antikensammlungen).

Städtische Galerie

Ab 31. 5. 1950: Deutsche Romantiker in Italien.

Galerie Günther Franke

Ab 12. 5. 1950: Aquarelle von Paul Klee aus den Jahren 1913—1930; Arbeiten von Karl Kunz (Augsburg).

Galerie Gauss

Mai—Juni 1950: Graphik von Alfred Kubin von 1920—1950.

Galerie Stangl

Mai—Juni 1950: Gemälde von Oskar Dalvit.

NÜRNBERG

Germanisches Nationalmuseum

Juni—Juli 1950: Die frühesten deutschen Kupferstiche.

SCHLOSS CAPPENBERG

7. 5.—2. 7. 1950: Kostbarkeiten aus dem Besitz des Museums für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund.

SPEYER

Historisches Museum der Pfalz

Seit Mai 1950 zeigt das Museum die Sammlungen des Diözesanmuseums des Bistums Speyer.

28. 6.—23. 7. 1950: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Hans Purrmann (zum 70. Geburtstag des Künstlers).

Ab 11. 5. 1950 werden als Dauerleihgabe die Bestände des Diözesanmuseums und des Domschatzes von Speyer gezeigt.

Bis 25. 6. 1950: Sonderausstellungen: Die schöne romantische Pfalz; Pfälzer Land und Leute in Buch und Bild; das Schicksal der Pfalz (Archivalien).

STUTTGART

Württembergische Staatsgalerie

Mai—Juni 1950: Frühe italienische Tafelmalerei.

WUPPERTAL

Städtisches Museum

21. 5.—14. 6. 1950: Gemälde von Adolf Erbslöh und Bildwebereien von Woty Werner (Berlin).

Studio für Neue Kunst

13. 5.—7. 6. 1950: Skulpturen von Heinrich Neumann (Remscheid); Gemälde von Eugen Batz (Neviges).

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt für Denkmalpflege, Braunschweig, Burg Dankwarderode erbeten. — Verlag Hans Carl, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4,50, Preis der Einzelnummer DM 1,50, Preis der Einzelnummer der Beilage „Nachweis ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken“ DM —,50, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofbach. Fernruf: Nürnberg 25475. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: Kastner & Callwey, München.

NACHWEIS AUSLÄNDISCHER LITERATUR IN DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN

BEIBLATT ZUR KUNSTCHRONIK

(Gedruckt mit Unterstützung der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft)

Juni 1950

Folge 18

Der Nachweis verzeichnet in deutschen Bibliotheken vorhandene Publikationen aus dem Gebiet der Archäologie und abendländischen Kunstgeschichte, die im Ausland seit 1939 erschienen sind. Die Angaben beruhen auf Mitteilungen der betreffenden Bibliotheken. Die Benutzungsbestimmungen der Bibliotheken bleiben durch diesen Nachweis unberührt.

Aa	Aachen	Hag	Hamburg	RGM	Römisch-Germanisches
A	archäologisch	Han	Hannover		Museum
B	Berlin	Heg	Heidelberg	S	Seminar oder Institut
Bag	Bamberg	Hll	Halle	Slg	Sammlung od. Sammlungen
Bo	Bonn	K	Kunsthistorisch oder Kunst	St	Staats- oder Staatlich
BNM	Bayerisches National-	Ka	Kassel	Stä	Stadt- oder Städtisch
	Museum München	Kh	Kunsthalle	StäB	Stadtbibliothek
Brg	Braunschweig	Kl	Kiel	STB	Staatsbibliothek
Brn	Bremen	Koe	Köln	THB	Bibliothek d. Techn.
DAI	Deutsches Archäologisches	LB	Landesbibliothek		Hochschule
	Institut	L	Leipzig	Tue	Tübingen
Dtd	Detmold	M	München	UB	Universitätsbibliothek
Fbg	Freiburg	Mbg	Marburg	ZM	Zentralinstitut für Kunst-
Gd	Greifswald	MKG	Museum für Kunst und		geschichte in München
Goe	Göttingen		Gewerbe		

* vor der Zahl bedeutet, daß der betreffende Titel bereits als Besitz einer anderen Bibliothek aufgeführt ist; die frühere Nummer ist durch ← gekennzeichnet.

1414 Vente, M. A., Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandsche orgel in de 16de eeuw. — Amsterdam: H. J. Paris 1942. 220 S. m. Abb. StKSlg Ka

1415 Venturi, A., Storia dell'arte Italiana. XI: Architettura del Cinquecento. — Mailand: Ulrico Hoepli. Parte 2, 1939. XXII, 996 S. 904 Abb. Parte 3, 1940. XXI, 973 S. 916 Abb. ZM Kh Hag

*1416 (70←) Venturi, Adolfo, Pisanello. — Roma: Palombi 1939. 97 S. 129 Taf. KS Mbg

1417 Venturi, Lionello, Les archives de l'impressionisme. Lettres de Renoir, Monet, Pissaro, Sisley et autres mémoires de Paul Durand-Ruel. Documents 1. 2. — Paris-New York: Durand-Ruel 1939. 2 Bde. KS Mbg



- 1418 Venturi, Lionello, *Painting and painters. How to look at a picture. From Giotto to Chagall.* — New York: 1945. ZM
- 1419 Verzone, Paolo, *L'Abbazia di S. Andrea. Sacrario dell' eroismo Vercellese.* — (Turin: Daguino 1939.) 50 S. 32 Taf. KS MbG
- 1420 Verrier, Jean, *L'architecture française des origines à la fin de l'époque romaine.* — Paris: 1941. STB M
- 1421 Verrier, Jean, *La Cathédrale de Bourges es ses vitraux.* — Paris: Du Chêne (1942). 17 S. 79 Taf. KS Bo KS Tue
- 1422 dasselbe, in deutscher Übersetzung. (Vauves: 1942.) STB M
- 1423 Verrier, Jean, *La broderie de Bayeux dite tapisserie de la reine Mathilde. Reproduction intégrale au cinquième de l'original accompagnée de huit planches en couleurs.* (Franz. u. engl.) — (Paris:) Tel 1945. IV, 40 S. KS MbG
- 1424 Verschaeve, Cyriel, *Reichtum und Weltort der vlämischen Kunst. Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung „Vlämische Kunst der Gegenwart“ am 17. Mai 1941 in Berlin.* — Brügge: 1941. 20 S. m. Taf. Kh Hag
- 1425 Veselis, Janis, *Augusts Annus. Red. v. Ludolfs Liberts.* — Riga: Druja-Foršu (1944). 63 S. (Lettische Kunst, 27). KS MbG
- 1426 Vessberg, Olof, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik.* — Lund: Gleerup 1941. Textbd.: 304 S. Tafelbd.: 6 S. 100 Taf. (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, 8). AS L DAI B
- 1427 Vigni, Giorgio, *Disegni del Tiepolo.* — (Padua:) Le Tre Venezie 1942. 90 S. 254 Abb. KS Bo ZM KS MbG
- 1428 Villard, Ugo Moneret de, *Le chiese della Mesopotamia.* — Rom: Pont. Institutum Orientalium Studiorum 1940. 115 S. 93 Taf. (Orientalia Christiana Analecta, 128). AS Bo KS Tue

- 1429 Villette, Jeanne, *La maison de la Vierge dans la scène de l'annonciation. Etude d'iconographie dans la peinture italienne du XVème siècle.* — Paris: Laurens 1940. 76 S. 8 Taf. KS Mbg KS Hag
- 1430 Villette, Jeanne, *L'ange dans l'art d'occident du 12ème au 16ème siècle.* France, Italie, Flandre, Allemagne. — Paris: Laurens 1940. 384 S. 54 Taf. KS Mbg
- 1431 Vinaccia, Gaetano, *Il problema dell'orientamento nell'urbanistica dell'antica Roma.* — Rom: Ist. di Studi Romani 1939. 40 S. 2 Taf. (Quaderni dell'Impero. La scienza e la tecnica ai tempi di Roma imperiale, 1). AS Mbg
- 1432 Vipers, B., *Baroque art in Latvia.* — Riga: 1939. 276 S. m. 230 Abb. KS KI KS Mbg
- 1433 Vipers, B., *L'art letton. Essai de synthèse historique.* — Riga: Tale 1940. 111 S. 25 Taf. KS Mbg
- 1434 Visages de l'Alsace. Par P. Marthelot (u. a.). — Paris: 1948. 218 S. (Coll. Provinciales, 13). UB Fbg
- 1435 Visser, J. F. E., *Asiatic art in private collections of Holland and Belgium.* — Amsterdam: De Soieghel 1947. 511 S. MKG Hag
- 1436 Visser 'T Hooft, W. A., *Rembrandt et la Bible.* — Paris: Delachaux et Niestlé (1947). 87 S. 29 Abb. (Les Trois Mages). KS Bo
- 1437 Vlaminck, Maurice de, *Gemälde 1900—1945. Mit einer Einl. v. Franz Roh.* — Paris: (1947). UB Koe
- 1438 Vocino, Michele, *La nave nel tempo.* — Mailand: Alfieri (1942). 355 S. KS Mbg BNM
- 1439 Vörös, Marton, *Pécs.* — Budapest: 1942. 39 S. 32 Taf. ZM
- 1440 Voet, Elias, *Merken van Haagsche goud- en zilversmeden door Elias Voet jr. Voorafgegaan door Haagsche goud- en zilversmeden uit de XVIe, XVIIe en XVIIIe eeuw door H. E. van Gelder.* — 'S-Gravenhage: Nijhoff 1941. 275 S. 14 Taf. KS Mbg

- 1441 Vogelsang, Willem, A golden present. Symbol of gratefulness for the liberation of the Netherlands. The sword of honour presented by H. M. the Queen of Netherlands to General Eisenhower. — Rotterdam: Brusse 1947. 15 S. KS Mbg
- 1442 Vorschriften für die Herausgabe der „Kunstdenkmäler der Schweiz“. (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte) 1944. 30 S. ZM
- 1443 Vriend, J. J., De bouwkunst van ons land. 1. De steden. 2. Het platteland. — Amsterdam: Scheltema & Holkema 1942. 1. 224 S. 160 Taf. 2. 102 S. 80 Taf. KS Gd KS Hag Kh Hag
- 1444 Vries, A. B. de, Jan Vermeer van Delft. — Amsterdam: Meulenhoff (1939): XII, 108 S. 32 S. Abb. 3 Taf. (Bibliothek der Nederlandsche kunst). KS Hag KS Mbg
- 1445 Vries, A. B. de, Jan Vermeer van Delft. — Basel: 1945. 132 S. STB M STUB Hag THB Aa
- 1446 Vries, R. W. P., Nederlandsche grafische kunstenaars uit het einde der 19. en het begin van de 20. eeuw. — den Haag: 1943. 145, 85 S. STUB Hag
- 1447 Waay, S. J. Mak van, Lexikon van Nederlandsche schilders en beeldhouwers 1870—1940. — Amsterdam: Wereldbibliotheek 1944. 136 S. KS Mbg ZM
- 1448 Waelchli, Gottfried, Frank Buchser, 1828—90. — 1941. UB Fbg
- 1449 Waelchli, Gottfried, Martin Disteli, 1802—1844. Zeit, Leben, Werk. — Zürich: 1943. 230 S. STUB Hag
- 1450 Wagner, V., Czech baroque. — Prag: Zikeš (1940). 5 Bl. 56 Taf. KS Mbg KS Kl
- 1451 Walden, Bertil, Nicolaes Millich och Hans Krets, Studier i den Karolinska barockens bildhug garkonst. — Stockholm: Lindström (1942). 238 S. 40 Taf. KS Mbg
- 1452 Walker, J. and J. Macgill, Great American paintings from Smibert to Bellows, 1729—1924. — London: Oxford Univ. Press 1943. VII, 36 S. 104 Taf. ZM

- 1453 Wall, van de V. I., Oude Hollandsche bouwkunst in Indonesie. — Antwerpen: De Sikkel 1942. 71 S. 59 Abb. KS Hag
- 1454 Wallace, C. E., Commercial art. 2. ed. — New York: 1939. 236 S. UB Fbg
KS Tue
- 1455 Italienische Wandmalerei. Meisterwerke des Freskos vom Mittelalter bis Tiepolo. Einf. und Bilderl. von Richard Zürcher. — Zürich: (1944). 280 S. STUB Hag
- 1456 Wang, Otto, Norske Ex Libris. — Kopenhagen: 1942. 75 S. mit Abb. ZM
- 1457 Wanscher, V., Michelagnolo, nye Studier. — Kopenhagen: C. E. C. Gad 1944. 187 S. m. Abb. ZM
- 1458 Wanscher, V., Vie de Michel-Ange. — Kopenhagen: 1940. 141 S. m. Abb. ZM
- 1459 Wanscher, V., Danmarks Architektur. — Kopenhagen: Foscher Forlag 1943. 148 S. m. Abb. ZM
- 1460 Watson, F. J. B., Canaletto. — London-New York: Paul Elek (1949). 21 S. 18 S. Abb. 14 Taf. ZM
- 1461 Watteau. Text von Jean-Louis Vaudoyer. — Genf: (1947). UB Fbg
- 1462 Wattjes, J. G., A. Warners, Amsterdams Bouwkunst en stadsschoon 1306—1942. 2. herz. dr. — Amsterdam: 1944. XXIV, 400 S. STUB Hag
- 1463 Webb, William S., An archeological survey of Pickwick basin in the adjacent portions of the States of Alabama, Mississippi and Tennessee. Washington: 1942. STB M UB KI
- 1464 Wedel, Waldo R., Archeological investigations at Buena Vista Lake Kern Country, California. — Washington: 1941. STB M UB KI
- 1465 Wedel, Waldo R., Archeological investigations in Platte and Clay Counties, Missouri. — Washington: 1943. (Smithsonian Inst. U.S. Nat. Mus. Bulletin 183). UB Goe THB Han

- 1466 Weerd, H. v. d., Het economisch bloeitijdperk van Noard-Gallië in den romein-
schen tijd. — Brüssel: 1940. 25 S. (SA: Mededeel. v. d. Koninklijke Vlaamsche
Academie 1940). RGM Koe
- 1467 Weigert, Roger-Armand, Le style Louis XIV. — Paris: Larousse 1941. 126 S.
40 Taf. KS KI
- 1468 Weinberger, Martin, The first facade of the Cathedral of Florence. — (Repr.
from the Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 4, Nos. 1—2. p.
67—80). ZM
- 1469 Weisbach, Werner, Ausdrucksgestaltung in mittelalterlicher Kunst. — Einsiedeln-
Zürich (1948). X, 116 S. 24 Taf. STUB Hag UB Fbg LB Han KS Hag ZM
- 1470 Weisbach, Werner, Manierismus in mittelalterlicher Kunst. — Basel: (1942). 40,
32 S. 1 Taf. UB Fbg UB KI STB M THB Han STUB Hag ZM
- 1471 Weisbach, Werner, Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst. — Einsiedeln:
(1945). X, 230 S. DAI B STB Brn UB Fbg ZM
- 1472 Weissenhofer, Anselm, Madonnen. 2. erw. Aufl. — Wien: 1946. (Wolfrum-
bücher 4). STB M
- 1473 Weitzmann, Kurt, The Joshua Roll. A work of Macedonian renaissance. —
Princeton: 1948. 119 S. 114 Abb. (Studies in manuscript illustration Nr. 3).
KS Bo STUB Hag
- 1474 Weller, Allen Stuart, Francesco di Giorgio, 1439—1501. — Chicago: Univ. of
Chicago Press (1943). 430 S. 118 Abb. KS Hag ZM
- 1475 Wenley, A. G., The grand empress dowager Wên Ming and the northern Wei
necropolis at Fang Shan. — Washington: Smithsonian Inst. 1947. 28 S. 7. Taf.
(Freer Gallery of Arts. Occasional Papers vol. 1, Nr. 1). MKG Hag
- 1476 Wennberg, Bo G., Svenska målare i Danmark under 1700-talet.—Lund: Gleerup
1940. 353 S. 76 S. Abb. KS Mbg
- 1477 Wensinck, A. J., Handwörterbuch des Islam. — Leiden: Brill 1941. VIII, 833,
6 S. AS Mbg

- 1478 Wentzel Hans, Nordtyska glasmålningar under 1200- och 1300-talen. — 16 S. 24 Abb. (SA: Konsthistorisk Tidskrift). KS Gd
- 1479 Wentzel, Hans, Zwei Löffelkästen des Ostseegbietes. — 10 S. 4 Abb. (SA: Särtryck ur Fornvännan, H. 3, 1941). KS Gd
- 1480 Wescher, Paul, Jean Fouquet und seine Zeit. — Basel: 1945. 107 S. 76 Abb. KS Bo STUB Hag UB Fbg BNM ZM
- 1481 Wescher, Paul, Die Romantik in der Schweizer Malerei. — Frauenfeld (1947). THB Brg
- 1482 Wescher, P., Schweizer Künstleranekdoten aus 2 Jahrhunderten. — Basel: 1942. 65 S. m. Abb. UB Fbg ZM
- 1483 Westlund, Per-Olof, Gripsholm under Vasatiden en byggnads-historisk undersökning. — Lund: 1948. VIII, 335 S. 23 Taf. (Diss. Stockholm 1948). ZM
- 1484 Werner, Sigvart, Danske Kirker. Text og Billedunderskrifter af Jan Steenberg. — Kopenhagen: 1944. 178 S. STUB Hag
- 1485 Whiffen, Marcus, Stuart and the Georgian Churches. The architecture of the Church of England outside London 1603—1837. — London: (1947/48). VIII, 118 S. STUB Hag
- 1486 (Wien). Kunsthistorisches Museum. Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes. 1891—1941. I: Baugeschichte der Museen und der Neuen Burg (v. A. Lhotsky). XVI, 214 S., 62 Abb. II: Die Geschichte der Sammlungen (v. A. Lhotsky). XVI, 694 S., 116 Abb. Wien: Berger, Horn. 1941—45. ZM
- 1487 Wijngaert, Frank van den, Antoon van Dyck. — Antwerpen: 1943. 202 S. 27 Taf. ZM
- 1488 Wijngaert, Frank van den, Inventaris der Rubeniaansche prentkunst. — Antwerpen: De Sikkel 1940. 112 S. 32 S. Abb. KS Bo ZM KS Mb

- 1489 Wijnbeek, D., *De Nachtwacht, de historie van een meesterwerk.* — Amsterdam: Holdert & Co. 1944. 209 S. 37 Abb. KS Bo KS Fbg KS Gd KS Hag KS Mbg
- 1490 Wilcox, R. T., *The mode in costume.* — New York: Scribner 1948. 400 S. Taf. MKG Hag
- 1491 Wilcox R. T., *The mode in footwear.* — New York: Scribner 1948. 190 S. m. Abb. MKG Hag
- 1492 Wilcox, R. T., *The mode in hats and headdress.* — New York: Scribner 1948. 332 S. m. Abb. MKG Hag
- 1493 Wilenski, R. H., *An outline of English painting.* 2nd impr. — London: (1947). 75 S. STUB Hag
- 1494 Wilson, Samuel M., *Additional notes on Matthew Harris Jouett, Kentucky portrait painter.* — (Repr. from „The Filson Club History Quarterly“, Louisville, Kentucky 1940: January, p. 1—16; April, p. 65—102). ZM
- 1495 Winterthurer Kleinmeister 1700—1830. 34 Aquarelle und Zeichnungen. Im Auftrag des Stadtrates von Winterthur herausgeg. von Heinz Keller. — Winterthur: (1947). 31 S. 34 Taf. ZM
- 1496 Wittgens, Fernanda, *Mentore. Guida allo studio dell'arte italiana.* — Mailand: Hoepli (1940). XI, 727 S. 128 Abb. KS Gd
- 1497 Wittgens, Fernanda, *Vincenzo Foppa.* — Mailand: Amilcare Pizzi o. J. 128 S. 11 Taf. ZM
- 1498 Wittkower, Rudolf, *Architectural principles in the age of humanism.* — London: The Warburg Inst. 1949. XI, 144 S. 41 Taf. (Studies of the Warburg Inst. vol. 19). ZM
- 1499 Wittlin, Alma S., *The museum, its history and its tasks in education.* — London: (1949). XV. 297 S. STUB Hag

